
WSCHODNI ROCZNIK HUMANISTYCZNY
TOM XVII (2020), №1
s. 147-168
doi: 10.36121/zrubinina.17.2020.1.147

Зоя Рубина
(Государственный исторический музей, Москва)
ORCID 0000-0001-9766-3756

Советская «наивная» фотографическая открытка конца 1940-х – начала 1950-х гг. как документ истории повседневности¹

Аннотация: Статья посвящена феномену советской фотографической открытки конца 1940-х – начала 1950-х гг. как произведению «наивного» искусства, виду массовой фотографической продукции и документу личного происхождения, включая его использование (например, поздравительная открытка). В статье рассматриваются проблемы генезиса «наивной» фотографической открытки, феномен такой фотооткрытки в СССР конца 1940-х – начала 1950-х гг., анализируется комплекс открыток из собрания ФМЛГИМ (как визуальный ряд, так и тексты). Основные выводы статьи связаны с источниковыми особенностями советских «наивных» фотооткрыток конца 1940-х – начала 1950-х гг., включая их взаимосвязи, как с массовым искусством, так и с советской социальной рекламой, а также с перспективами их дальнейшего источниковедческого исследования.

Ключевые слова: фотографическая открытка, «наивное» искусство, массовая фотографическая продукция, поздравительная открытка, документ личного происхождения.

Sowiecka „naiwna” pocztówka fotograficzna z przełomu lat 40. i 50. XX wieku. jako dokument historii życia codziennego

Streszczenie: Artykuł jest poświęcony fenomenowi sowieckich pocztówek fotograficznych z przełomu lat 40. i 50. XX wieku. jako dzieła „naiwnej” sztuki, rodzaju masowej produkcji fotograficznej i dokumentu pochodzenia osobistego, w tym jego użytkowania (np. kartki z życzeniami). Autorka opierała się na materiałach z kolekcji Zbiorów Muzeum Lenina przechowywanych w Państwowym Muzeum Historycznym w Moskwie.

¹ По материалам коллекции фотографий отдела собрания фондов музея В.И. Ленина Государственного исторического музея (далее ФМЛ).

Słowa kluczowe: pocztówka fotograficzna, sztuka „naiwna”, masowe produkty fotograficzne, kartka okolicznościowa, dokument pochodzenia osobistego.

The Soviet “naïve” photographic card 1940-1950th as a document of everyday life

Annotation: This article is about the phenomenon the Soviet photographic card 1940-1950th as a product of a “naïve” art, as a type of a mass photographic product & as a document of personal origin on the material from fonds Museum of Lenin.

Keywords: photographic card, “naïve” art, mass photographic product, congratulatory card, document of personal origin.

«Наивная» фотографическая открытка: термин и генезис.

Термин «наивная» фотография ввел в научный оборот исследователь истории и эстетики отечественной фотографии Валерий Тимофеевич Стигнеев: «есть громадный пласт фотографической культуры, который существует вне профессиональной и ориентированной на нее любительской фотографии. Назовем его «наивной фотографией», по аналогии с искусством наивных художников. Название в известной мере условное, границы этой области творчества достаточно размыты, тем не менее, их можно наметить.

К наивной фотографии следует также часть ремесленного профессионализма – продукцию многих провинциальных и столичных ателье, и часть того, что входило в советское время в систему массовой агитации и пропаганды, – снимки, оформлявшие стенгазеты, красные уголки, уличные стенды. И, конечно, немалую долю тиражной продукции различных артелей и кооперативов – открытки, календари, фотокартины.

Вся эта продукция «пребывала» в пространстве народной жизни: в семейных альбомах, на стенах жилых комнат, в рабочих помещениях, школьных классах, создавая особую, не совпадающую с нормативами высокой культуры, визуальную среду.

В массиве подобных снимков можно выделить два основных пласта: портрет (одиночный, групповой, с жанровым оттенком) и фотолубок. Характерно, что большая часть произведений анонимна и в своем бытовании они неотделимы от реальной жизни, участвовали в ней в том или ином качестве². В данном случае важно подчеркнуть указанную исследователем включенность образцов «наивной» фотографии в повседневную жизнь людей.

«Наивную» фотооткрытку В.Т. Стигнеев относит преимущественно к фотолубку, хотя генезис этого вида массовой фотографической продукции напрямую связан с субкультурой массового студийного фотопортрета XIX столетия. Реквизит фотографических ателье, включая, в первую очередь, рисованные фоны и традиционно обильное использование ретуши по негативу, зачастую превращали студийные фотопортреты в практически лубочные постановочные сценки. Таким образом, реальные люди, клиенты фотоателье становились персонажами вымышленного мира, срежиссированного фотографом в соответствии с его

² Стигнеев В.Т., *Век фотографии. 1894-1994. Очерки истории отечественной фотографии*, Москва 2007, с. 242-243.

интеллектуальным и культурным уровнем, а также представлениями, бытующими в профессиональной среде.

Поэтому, когда в конце XIX века появилась фотографическая открытка, ставшая одним из популярных видов коммерческой фотографии рубежа столетий, обращение к идиллическим, сентиментальным, фривольным, любовным сюжетам имело под собой сформировавшуюся традицию студийного портретирования, где люди оказывались оторваны от характерной для них повседневности и помещены в искусственный театральный мирок фотоателье. Надо учитывать также, что фотограф достаточно часто принадлежал к одной социальной группе со своими заказчиками. Следовательно, ему были понятны их вкусы, запросы, приоритеты. Поэтому ориентированная на массовый спрос фотооткрытка конца XIX – начала XX вв. была коммерчески успешной.

Сдругой стороны, не следует забывать, что коммерческая фотографическая открытка со времени своего появления в 1890-е гг. вызывала у некоторых современников, без преувеличения, брезгливое отношение, поскольку была, как мы бы сейчас сказали, китчем своего времени³.

Подобную реакцию «наивная» фотооткрытка вызывала не только в среде профессиональных фотографов, но и среди представителей образованного среднего класса, хотя именно средний класс был, с точки зрения В.Т. Стигнеева, целевой аудиторией этой продукции: недаром одним из «предков» «наивной» фотооткрытки исследователь считает салонную живопись. С одним важным нюансом: «...в жанровой фотооткрытке в наборе разных ситуаций преваляровала любовная тема. Тут фантазия авторов не знала предела: он и она на свидании у дерева, на берегу реки, на скамье и т.д., и даже на краешке кровати. Роковая любовь изображалась парой в вечерних костюмах, застывшей в экстазе объятия. И даже простая ситуация – он целует ей руку – варьировалась»⁴. Поскольку любовная тематика требовала хотя бы самого примитивного сюжета, для представления которого необходимо было зачастую использовать фотомонтаж, В.Т. Стигнеев относит ее именно к фотолубку⁵.

Безусловно, любовными историями, нацеленными на более или менее взыскательного зрителя, сюжеты коммерческой «наивной» фотооткрытки рубежа столетий не ограничивались. Не меньшее значение имела видовая фотооткрытка. Поскольку для создания подобных открыток также достаточно часто использовался фотомонтаж, В.Т. Стигнеев относит их к фотолубку вместе с любовными историями. «Это бесчисленные «Привет из Москвы», «Привет с Кавказа», «Шлю привет из Нижнего Новгорода» и пр. Монтажная схема у них была примерно одна, но с вариациями: общий вид города, местности, несколько достопримечательностей в небольшом формате и в рамках, надпись глазастыми буквами»⁶.

³ См об этом: Егоров Н., *Китч на почтовых открытках* // ЖУК, Б.м.: Б.и., 2004, № 4 (8), с. 31-34.

⁴ Стигнеев В.Т., *ук. соч.*, с. 244.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 245.

**«Наивная» фотографическая открытка и студийный фотопортрет
конца XIX – начала XX века**

Не следует забывать также о «наивной» фотооткрытке - портрете, близкой родственнице студийного массового фотопортрета. Нередки случаи, когда фотограф пытался создать образ клиента с помощью реквизита. В качестве примера приведу некоторые фотопортреты из семейного архива Левицких из отдела собрания фондов музея В.И. Ленина Государственного исторического музея (ФМЛ ГИМ). Например, ростовой портрет неизвестного юноши, выполненный в ателье «Фотогр. И. Тейменсон» (место съемки неизвестно)⁷.

1. Фотография. Портрет неизвестного. Российская империя. 1860-1870-е гг. Фотографическое ателье «Фотография И. Тейменсон». Позитив-оригинал. Альбуминовый отпечаток, картон, печать. 10,6х6,5 см. (бланк); 8,4х5,5 см. (отпечаток).



В составе семейного архива Левицких. ГИМ 112934/394, ФМЛ ФОЛ-18470, ГК 8276251

⁷ ГИМ-112934/394 ФМЛ ФОЛ-18470. Все упомянутые в статье фотопортреты в составе семейного архива Левицких из собрания ФМЛ ГИМ можно посмотреть на официальном сайте Государственного исторического музея в разделе Коллекция-онлайн.

Молодой человек выраженной славянской внешности снят в бурке с кинжалом за поясом. Сочетание этнического типа с маскарадом «а-ля кавказский горец» создает намеренный диссонанс – своего рода фотошутка XIX столетия для не самых взыскательных клиентов. Надо сказать, что фотошутка эта была достаточно распространенной, что подтверждает большое количество репродукций подобных фотопортретов (например, африканец в костюме кавказского горца), опубликованных ныне в открытом доступе в Интернете (в том числе, в социальных сетях).

Можно привести пример более удачного и, главное, индивидуального создания образа клиента. Так, в 1860-е гг. в фотографическом ателье «Фотография Ф. Соломовича» в г. Нежин был выполнен по колени портрет неизвестного юноши⁸.

2-а. Фотография. Портрет неизвестного. Российская империя, Нежин. 1860-е гг. Фотографическое ателье «Фотография Ф. Соломовича». Позитив-оригинал. Альбуминовый отпечаток, картон, печать. 10,2х6,4 см. (бланк); 9х5,6 см. (отпечаток).



В составе семейного архива Левицких. ГИМ 112934/333. ФМЛ ФОЛ-18409. ГК 8275794

2-б. Фотография. Портрет неизвестного. Российская империя, г. Москва. Декабрь 1869 г. Фотографическое ателье «Фотография художника Тулинова». Позитив-оригинал. Альбуминовый отпечаток, картон, чернила, печать, рукопись. 10,3х6,5 см. (бланк); 8,8х5,6 см. (отпечаток). На обороте - надпись: „1869 года. Декабрь“.



В составе семейного архива Левицких. ГИМ 112934/332, ФМЛ ФОЛ-18408, ГК 8275140

⁸ ГИМ 112934/333 ФМЛ ФОЛ-18409.

Портретируемый стоит, опираясь обеими руками на столик на витых ножках. На столике - микроскоп. Примечательно, что в семейном архиве Левицких отложился еще один портрет этого юноши, выполненный в декабре 1869 г. в известном московском ателье «Фотография художника Тулинова»⁹. Речь вновь идет о поколенном портрете. Портретируемый сидит на кресле за столиком, опираясь на него локтем, «задумчиво» подпирая голову. На столике перед портретируемым лежит раскрытая книга. Он положил руку на раскрытые страницы, как бы размышляя над прочитанным. Образ, подобный тому, что на нежинской фотографии, так же создан с помощью реквизита. Примечательно, что снимки были выполнены в различных городах, что свидетельствует о том, что идея создания данного образа, возможно, исходила от самого портретируемого.

3. Фотография. Портрет неизвестной. Российская империя, г. Киев. 1878-1891 гг. Фотографическое ателье «Фотография Fr de Mezer». Позитив-оригинал. Фотобумага, картон бристольский, чернила, отпечаток, печать, рукопись. 16,7x11 см. (бланк); 14,4x10 см. (отпечаток).



В составе семейного архива Левицких. ГИМ 112934/282. ФМЛ ФОЛ-18358. ГК 8276467

⁹ ГИМ 112934/332 ФМЛ ФОЛ-18408.

Выше рассмотрен образ, который информирует об умственном и образовательном уровне портретируемого, сфере его занятий, т.е. о человеке, личности. Но с помощью антуража можно было создать своего рода образ-ситуацию. Например, в период 1878-1891 гг. в киевском ателье «Фотография Fr de Mezer» был выполнен поясной портрет неизвестной девушки в профиль¹⁰.

Портретируемая стоит, якобы, на балконе, опершись рукой на бутафорскую решетку. В другой руке она держит букетик цветов. Портретируемая «задумчиво» смотрит в сторону от объектива, но композиция портрета выстроена таким образом, что смотрит она на собственную руку. Можно предположить, что портрет задумывался как романтический: балкон, букетик цветов, задумчивый взгляд в сторону. Но подобному впечатлению мешают как взгляд портретируемой на собственную руку, так и ее достаточно характерная внешность, диссонирующая с романтическим шаблоном. Таким образом, создаваемый фотографом с помощью реквизита и композиции образ, мог быть выражением определенных шаблонов, которые не всегда гармонично сочетались с внешностью портретируемых.

4. Фотография. Ирина Вячеславовна Левицкая в детстве. Российская империя, г. Москва. 1890-е гг. Не ранее 1896 г. Фотографическое ателье «Фотография П. Павлова».

Позитив-оригинал. Альбуминовый отпечаток, картон, печать, тиснение. 16,5x10,7 см. (бланк); 14,2x10 см. (отпечаток).



В составе семейного архива Левицких. ГИМ 112934/194. ФМЛ ФОЛ-18270. ГК 8275408

5. Фотография. Ирина Вячеславовна Левицкая в детстве. Российская империя, г. Москва. 1890-е гг. Не ранее 1896 г. Фотографическое ателье «Фотография Отто Ренара».

Позитив-оригинал. Альбуминовый отпечаток, картон бристоольский, печать, тиснение. 16,4x10,7 см. (бланк); 14,2x10,2 см. (отпечаток).



В составе семейного архива Левицких. ГИМ 112934/198. ФМЛ ФОЛ-18274. ГК 8276599

¹⁰ ГИМ 112934/282 ФМЛ ФОЛ-18358.

Судя по портретам семейного архива Левицких, в наибольшей степени реквизит фотографических ателье использовался при создании детских портретов. Особенно выразительным в этом контексте является комплекс детских студийных портретов Ирины Левицкой. Так, на ростовом портрете, выполненном в конце 1890-х – начале 1900-х гг. в московской «Фотографии П. Павлова» Ирина стоит на кресле на фоне драпировки и вазы с цветами¹¹.

6. Фотография. Ирина Вячеславовна Левицкая в детстве. Российская империя, г. Москва. 1890-е гг. Не ранее 1896 г. Фотографическое ателье «Фотография Отто Ренара». Позитив-оригинал. Альбуминовый отпечаток, картон бристоольский, печать, тиснение. 16,3x10,7 см. (бланк); 14x10,2 см. (отпечаток).



В составе семейного архива Левицких. ГИМ 112934/202. ФМЛ ФОЛ-18278. ГК 8275371

¹¹ ГИМ 112934/194 ФМЛ ФОЛ-18270, ГИМ 112934/195 ФМЛ ФОЛ-18271.

Справа от кресла стоит столик, на котором лежит большой шар. Девочка держит в правой руке игрушечную птичку. Она смотрит на шар, ее руки расставлены, как будто она хочет взять шар в руки. На портрете, выполненном в конце 1890-х – начале 1900-х гг. в московской «Фотографии Отто Ренара», Ирина сидит на задрапированном сидении в окружении игрушек, одну из которых (уточку) держит на коленях¹². А на ростовом портрете, выполненном чуть позже в том же ателье, Ирина стоит на фоне драпировки и резной двери с розой в руке¹³.

Применительно к портретам, выполненным в ателье Отто Ренара, следует отметить диссонанс между антуражем и испуганным взглядом ребенка в объектив. Особенно характерен в этом смысле «портрет с розой». Умильного портрета, который, судя по использованному реквизиту, хотел создать фотограф, не получилось: девочка слишком напугана. Таким образом, на примере данных портретов из семейного архива Левицких, вновь можно говорить о реализации определенных шаблонов съемки, выполненных с помощью реквизита ателье, которые плохо согласуются с портретируемой (в данном случае, с состоянием ребенка). Примечательно, что речь идет об одном из крупных и уважаемых московских ателье, владелец которого получал серьезные награды на фотографических выставках.

Советская «наивная» фотографическая открытка конца 1940-х – начала 1950-х гг.

Именно из подобных фотошутки, попыток создания образа клиента, профессиональных штампов фотографов-портретистов родилась «наивная» фотооткрытка – портрет. Конечно, здесь не может быть диссонирующих образов (разве что в этом – «соль» шутки) и клиентов с характерной внешностью. Здесь представлены красивые по канонам своего времени дети и барышни, «горячие» парни, соответствующий антураж, частично или полностью раскрытые изображения (последнее можно отнести и к фотолубку). В действительности речь идет о подходах к фотографическому изображению, хорошо знакомых современному человеку хотя бы по рекламной фотографии. «Наивная» фотооткрытка, таким образом, была проявлением культуры коммерческой фотографии (прежде всего, портретной) своего времени. И, казалось бы, должна была уйти со сцены, самое позднее, вместе с НЭПом¹⁴, когда в мире визуальных образов для подобной эстетики места не оставалось. Так произошло в реальности, но в конце 1940-х – начале 1950-х гг. состоялось второе рождение «наивной» фотооткрытки.

Это произошло, потому что, с одной стороны, в распоряжении фотографов-кустарей, типичных для всего советского периода, оказались трофейные фотооборудование и фотоматериалы. С другой стороны, отечественная полиграфия, которая вкупе с репортажной (в широком смысле) фотографией, неплохо справлялась с запросами массового потребителя в 1930-е гг., в условиях послевоенной разрухи уже не могла обеспечить рынок нужным количеством и (главное!) качеством открыток. Прототипами для «наивных» фотографических

¹² ГИМ 112934/196-198 ФМЛ ФОЛ-18272-18274.

¹³ ГИМ 112934/202 ФМЛ ФОЛ-18278, ГИМ 112934/203 ФМЛ ФОЛ-18279.

¹⁴ Примечательно, что частные фотографические ателье в СССР были закрыты в 1930 г.

открыток стали дореволюционные открытки, зарубежные открытки (прежде всего, немецкие) и кадры зарубежных кинофильмов. Следует подчеркнуть, что главное значение советской «наивной» открытки 1940-1950-х гг. – ее участие в межличностных отношениях людей. Недаром породил ее, прежде всего, недостаточный выпуск поздравительных открыток, по своей природе вовлеченных в самые разнообразные человеческие взаимоотношения.

Вот как характеризует и описывает социо-культурное значение «наивной» фотооткрытки 1950-х гг. В.Т. Стигнеев. «В эти годы начинается массовое производство примитивно раскрашенного фотолубка на вечные темы – любовь, разлука, ожидание встречи, верность, надежда и т.п. Героями сюжетов были красавцы-мужчины и не менее красивые женщины, заимствованные из дореволюционных и трофейных открыток, а также из кадров трофейных фильмов, шедших в кинопрокате. Он и она, заключенные в контур сердца, вместе и порознь клялись друг другу в любви, верности, ждали встречи, сообщали о своих мечтах и желаниях. Текст всегда был написан от руки, чаще самодеятельным художником, что только придавало большую интимность сообщению в прозе или в стихах. Часто использовали цитату из популярной песни, стихотворения: «Жди меня, и я вернусь», «Я знаю, что ты меня ждешь»; из частушек – «А куда ты, паровоз, друга милого увез». Прозаический текст тоже заставлял дрогнуть не одно любящее сердце: «Хоть далеко, да сердцем и душой всегда с тобой!» Или: «Шути любя, но не люби шутя!»¹⁵. Возродился, впрочем, не только фотолубок – любовная история, но также видовая открытка и портрет.

Послевоенная кустарная фотооткрытка не только восполняла недостаточное количество поздравительных открыток, не только вносила в визуальный ряд эпохи своего рода массовый «гламур», но, в прямом смысле слова, делала ярче жизнь в тяжелые времена послевоенного восстановления страны. Как и коммерческая фотооткрытка рубежа веков, послевоенные кустарные фотографические открытки полностью или частично раскрашивались¹⁶. «Цветной фотографии в 50-70-е гг. в советской стране практически не было, так что по цвету в обыденной жизни с фотолубком могли конкурировать лишь цветные репродукции из журналов «Огонек»¹⁷ и «Работница». Пятна открытого цвета, нанесенные анилиновой краской, делали фотолубок радостной, привлекающей взгляд картинкой»¹⁸. Здесь следует напомнить о трудностях отечественной полиграфии, которые и вернули к жизни кустарную фотографическую открытку.

Безусловно, у столь китчевой продукции были не только покупатели и поклонники, но и противники. К ним относилась, вопреки утверждению В.Т. Стигнеева, отнюдь не одна официальная пропаганда, порицавшая «наивные» фотооткрытки как проявления мещанского вкуса. Равно как на рубеже веков, были люди, для которых использование подобных открыток было неприемлемо по эстетическим причинам. Точнее, для людей определенного интеллектуального и

¹⁵ Стигнеев В.Т., ук. соч., с. 251.

¹⁶ Согласно цитированному исследованию В.Т. Стигнеева, раскрашивался оригинал, с которого потом печатались многочисленные копии.

¹⁷ О популярности цветных репродукций из «Огонька» говорит известный факт, что люди вырезали их из журнала и вешали на стены своих жилищ; украшали свой дом, делали его ярче.

¹⁸ Стигнеев В.Т., ук. соч., с. 252.

культурного уровня «наивная» фотографическая открытка – проявление дурного вкуса, некрасивая, откровенно китчевая вещь.

Не стоит также и говорить, что подобная массовая фотографическая продукция всегда чужда эстетике «высокой» фотографии. Для рассматриваемого периода тренд «высокой» фотографии – прежде всего, становление так называемого «гуманистического» фоторепортажа, который создавали бывшие военные фотокорреспонденты – фронтовики. В основе «гуманистической» фотографии – съемка «жизни врасплох», умение найти и кадрировать в течение повседневности трогательные, забавные, радостные, интересные и всегда реальные и живые сюжеты. «Гуманистическая» фотография невероятно далека от конструирования реальности силами своего искусства, она делает реальность высоким образцом. В этом случае, мало можно найти более контрастных явлений в истории фотографии, чем эстетика такого фоторепортажа и «наивной» фотооткрытки¹⁹.

Впрочем, «второе пришествие» кустарной «наивной» фотооткрытки длилось недолго: уже в 1953 г. был налажен выпуск поздравительных открыток и началась эра цветной рисованной советской открытки. Кустарная «наивная» фотооткрытка уходит на задний план и перестает быть характерной деталью повседневной жизни, хотя в редких случаях используется на протяжении всего советского периода. Например, в 1970-е гг. – для создания фотопортретов популярных, но официально не жалуемых деятелей (например, В.С. Высоцкого). Некоторые приемы «наивной» фотооткрытки (в частности, частичная раскраска) использовались в контркультурной позднесоветской художественной фотографии.

Таким образом, советская «наивная» кустарная фотооткрытка конца 1940-х – начала 1950-х гг. является характерным явлением как для повседневности этих лет, так и неотъемлемой частью массовой фотографической продукции своего времени.

Советская «наивная» фотографическая открытка конца 1940-х – начала 1950-х гг. из собрания ФМЛ ГИМ

В собрании ФМЛ ГИМ хранится небольшой (всего 13 музейных предметов²⁰) комплекс советских послевоенных фотографических открыток²¹, среди которых одиннадцать могут быть отнесены к «наивной» кустарной фотооткрытке. Восемь открыток посвящены любовным историям (из них четыре – частично раскрашены анилиновыми красками, а одна – на фотобумаге голубого цвета). Сюжетно они не менее характерны: изображения влюбленной пары (в двух случаях – в

¹⁹ Сосуществование «высокой» и массовой фотографии, их взаимоотношения – интересная и недостаточно освещенная в литературе проблема, достойная отдельного исследования.

²⁰ Музейный предмет – принятая и закреплённая законодательно (см.: Федеральный закон № 54-ФЗ от 26.05.1996 г. «О Музейном фонде и музеях в Российской Федерации». Ст. 3.) единица учета в музеях РФ.

²¹ ГИМ115619/1-13. ФМЛФОЛ-20591-20603. Посмотреть все упомянутые в статье фотооткрытки из собрания ГИМ можно в Государственном каталоге Музейного фонда РФ (URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?q=%D0%93%D0%98%D0%9C%20115619&imageExists=true> Открытый доступ на 30.11.2019 г.). Логистика поиска: Государственный каталог Музейного фонда РФ – Раздел «Фотографии и негативы» - Поисковый запрос: «ГИМ 115619».

обрамлении сердца) в сочетании с белыми голубями, цветами, идиллическим сельским пейзажем, виллой и роскошным автомобилем. Также характерны надписи: «Полобил тебя всей душой я, без тебя мне жизни нет!», «Люби меня, как я тебя, и будем лучшие друзья!», «Пусть наша дружба будет вечной!», «Жди меня, и я вернусь!» и т.д.

7. Открытка фотографическая раскрашенная. Жди меня и, Я вернусь! СССР. 1950-е гг. Не позднее 27 февраля 1954 г. Серебряно-желатиновый отпечаток, краски анилиновые, чернила, раскраска, рукопись. 12x9,2 см.



На открытке²² с последней из цитированных надписей стоит остановиться подробнее. В верхней ее части – фотографическое изображение влюбленной пары: девушка (погрудное изображение) смотрит из стилизованного оранжевого окна, в левой руке у нее три розы (красная, белая, розовая), а правую она протянула юноше, стоящему «под окном» и держащему ее за руку. В верхнем левом углу – стилизованное изображение красных и розовых роз. В нижнем левом углу – надпись в две строки: «Жди меня и// Я вернусь!» В нижнем правом – фотографическое изображение большого розового автомобиля на фоне оранжевого дворца (виллы?). Открытка частично раскрашена. Переснята с другой фотографической открытки: изображение неровное и под надписью видна фигурная обрезка переснимаемой открытки.

В данном случае любопытен симбиоз изображения, стилизующего кадр из зарубежного фильма о «красивой» жизни, и надписи: не больше – не меньше первой строки знаменитого стихотворения К.М. Симонова, ставшего во время войны символом женской верности, шире – одним из наиболее известных символов советского военного искусства в принципе. Примечательно, что открытка, судя по тексту на обороте, создана не позднее 1954 г., т.е. во времена, когда память о Великой Отечественной войне еще не стала историей. Иными словами, не только фотограф-кустарь не находил в подобном сочетании недолжного диссонанса, но также и покупатели. Данная открытка позволяет говорить о том, как смешивались в массовой культуре, казалось бы, несочетаемые фрагменты реальности – развлекательное кино и знаковое стихотворение военного времени.

Два предмета комплекса принадлежат к не менее традиционному типу портрета, сложившемуся в «наивной» фотооткрытке еще в конце XIX столетия и берущему начало в массовом студийном фотопортрете. Один из них – портрет-«головка» по терминологии В.Т. Стигнеева – характерный для этого вида массовой фотографической продукции портрет кудрявого смеющегося толстощекого ребенка²³ (фотограф: Ю. Меснянкин).

Примечательно, что это не кустарная продукция, а произведение отечественной полиграфии. Здесь речь идет о совпадении традиционных для «наивной» фотооткрытки образцов и советской социальной рекламы, для которой один из важнейших образов на протяжении всего периода – образ здорового ребенка, потому пухлого и веселого.

Есть еще другой портрет (частично раскрашенный поясной портрет кудрявой девочки с корзиной цветов²⁴) кустарного производства. Следует отметить его важнейшую для своего времени функцию: в отличие от фотолубка, это поздравительная открытка («С днем рождения!») – яркое проявление невозможности для полиграфической промышленности в то время насытить массовый спрос. С другой стороны, примечателен типаж, изображенный на открытке: кудрявая, веселая девочка в сарафане, пожалуй, даже ближе советской социальной рекламе, нежели детишки с дореволюционных открыток.

²² ГИМ 115619/11. ФМЛ ФОЛ-20601.

²³ ГИМ 115619/6. ФМЛ ФОЛ-20596.

²⁴ ГИМ 115619/12. ФМЛ ФОЛ-20602.

8. Открытка фотографическая с портретом смеющегося ребенка. СССР. 1950-е гг. Фотограф Ю. Меснянкин. Издание фотокомбината Главкурортторга Министерства Торговли СССР. Серебряно-желатиновый отпечаток, печать типографская. 12,8x8,5 см.



Фото Ю. Меснянкин

ГИМ 115619/6. ФМЛ ФОЛ-20596. ГК 19757789

9. Открытка фотографическая раскрашенная. С днем рождения! СССР. 1950-е гг. Не позднее 28 мая 1954 г. Серебряно-желатиновый отпечаток, краски анилиновые, чернила, раскраска, рукопись. 12,3x7,7 см.



ГИМ 115619/12. ФМЛ ФОЛ-20602. ГК 19757794

Также следует отметить характерную видовую открытку «Привет из Сочи»²⁵, изданную артелью «Сочфото» в 1952 г. с трафаретом почтового формуляра.

На открытке – сквер у библиотеки им. А.С. Пушкина в г. Сочи. По левому краю – цветы магнолии. По нижнему и правому краям фотографические «вставки» с видами города, как клейма у иконы (слева направо, снизу вверх): «Дендрарий. Вход», «Санаторий имени 10 летия Октября», «Санаторий «Приморье», «сан. [санаторий] им. Ворошилова. Фуникулер», «Санаторий имени Орджоникидзе». Все виды, включая основной со сквером библиотеки им. А.С. Пушкина, снабжены надписями. В центре вверху – надпись в три строки: «Привет из Сочи». В нижнем правом углу – надпись: «Фото А. Зязева». Следует

²⁵ ГИМ 115619/1. ФМЛ ФОЛ-20591.

отметить, что речь идет о продукции не кустаря-одиночки, а фотографической артели: для советского времени явление не менее типичное.

10. Открытка фотографическая. Привет из Сочи. СССР, г. Сочи. 1952 г. Фотограф А. Зяев. Издание артели «Сочфото». Серебряно-желатиновый отпечаток, печать типографская. 8,3х13,4 см.



ГИМ 115619/1. ФМЛ ФОЛ-20591. ГК 19757899

Но комплекс состоит не только из типовых образцов «наивной» фотооткрытки - есть в его составе любопытная кустарная открытка²⁶ на голубой фотобумаге с характернейшим визуальным рядом (хорошенькая девочка с книгой в интерьере) и очень нетипичным для кустарного производства (зато характерным для официальной пропаганды и социальной рекламы) текстом: «Учись, моя дорогая, // ведь время идет // и проходят года, // сама не заметишь, // как станешь большая, // но поздно уж будет // учиться тогда».

Таким образом, несмотря на утверждение об обоюдной несовместимости советской пропаганды и «наивной» фотографической открытки - мещанской радости, можно говорить даже на примере совсем небольшого комплекса о влиянии пропаганды/ социальной рекламы на кустарную фотографическую продукцию.

²⁶ ГИМ 115619/13. ФМЛ ФОЛ-20603.

Тексты советских «наивная» фотооткрыток конца 1940-х – начала 1950-х гг. из собрания ФМЛ ГИМ

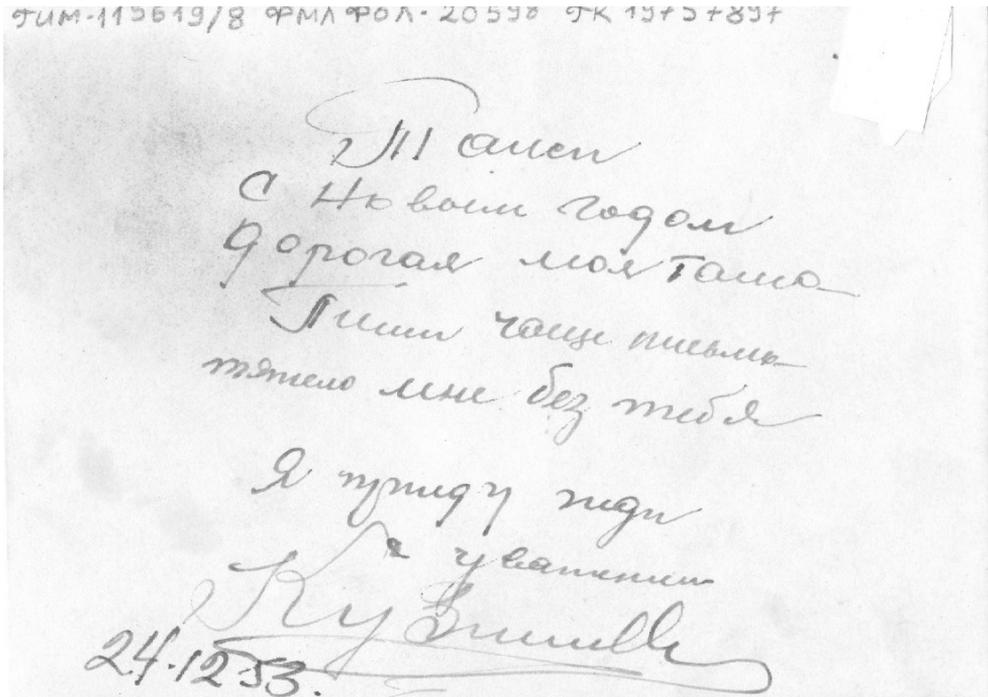
Следует остановиться на использовании открыток из данного комплекса владельцами. На обороте пяти открыток – поздравительный текст, адресованный девушке Тае (Тате): это поздравительная открытка «С днем рождения!» и четыре открытки любовной тематики. Следует отметить, что орфография и пунктуация всех отправителей открыток далеки от рекомендованной школьными учебниками русского языка.

Поздравительная открытка была подписана в день рождения Таи 28 мая в 1954 г. ее подругой Аллой Васильевной Кривобокой. Помимо поздравления текст содержит стихотворение, которое, как и саму открытку, можно отнести к проявлениям «наивного» искусства: «Может, встретиться нам не придется, // может уж такова нам судьба, // пусть на память тебе остается // неподвижная роспись моя».

Что касается четырех любовных фотолубков, то они также исполняли функцию поздравительных открыток, адресованных Тае, только отправителем была уже не подруга Алла.

11 а-в. Открытка фотографическая. Полюбил тебя всей душой я, Без тебя мне жизни нет!
СССР. 1950-е гг. Не позднее 24 декабря 1953 г. Серебряно-желатиновый отпечаток, чернила, рукопись. 8,7x12 см.





ГИМ 115619/8. ФМЛ ФОЛ-20598. ГК 19757897

Примечательно, что две из четырех открыток были подписаны в один и тот же день – 24 декабря 1953 г. На одной из них²⁷ – в верхней левой части – фотографическое изображение влюбленной пары (двойной поясной портрет) в саду, слева – изображение летящего белого голубя с конвертом в клюве, обрамленного венком из роз. По нижнему краю изображения – надпись в две строки: «Полюбил тебя всей душою я, // Без тебя мне жизни нет!» На обороте – поздравление с Новым годом от неизвестного отправителя (подпись неразборчива). Поздравление не формальное, текст открытки говорит о серьезных личных взаимоотношениях Таи (автор поздравления называет ее Тата) и неизвестного: «Пиши чаще письма, тяжело мне без тебя. Я приеду, жди». Более открыток, подписанных этим отправителем, в составе комплекса нет.

Что касается второй открытки, датированной 24 декабря 1953 г.²⁸, то она подписана «на память Таисе от Владимира» из г. Сочи. Что касается изображения, то в верхней части по центру – фотографическое изображение влюбленной пары (двойной погрудный портрет) на черном фоне в рамке (квадрат со срезанными верхним левым и нижним правым (фигурная обрезка) углами). Над верхним левым и под нижним правым углами рамки – изображения стилизованных анютиных глазок и ландышей (под нижним правым углом цветы переплетены).

²⁷ ГИМ 115619/8. ФМЛ ФОЛ-20598.

²⁸ ГИМ 115619/9. ФМЛ ФОЛ-20599.

В нижней части наискосок в рамке, обозначенной двойными белыми линиями – надпись в две строки: «Люби меня, как я тебя, // И будем лучшие друзья!»

12 а-в. Открытка фотографическая. Люби меня, как я тебя, И будем лучшие друзья!
СССР. 1950-е гг. Не позднее 24 декабря 1953 г. Серебряно-желатиновый отпечаток, чернила, рукопись. 11,8x8,8 см.



На память
Маме
от
Владимира
Г. Сохи
24.12.53. А. Ульямина
Владимир

ГИМ 115619/9 ФМЛ ФОЛ-20599 ГК 19757944

30 декабря 1953 г. Тае была подписана еще одна открытка²⁹ – фотолубок любовной тематики отправителем по имени Вова (не известно, один и тот же Владимир подписал открытки 24 и 30 декабря). В верхней левой части – фотографическое изображение влюбленной пары (двойной поясной портрет), между влюбленными – изображение корзины с розами, справа от влюбленной девушки – изображение горшка с розовым кустом. В нижней части изображена заросшая цветами лужайка, где сидят два белых голубя, а третий подлетает к ним. По нижнему краю изображения – надпись в две строки: «Пусть наша дружба // Будет вечной!» На обороте – поздравление с Новым годом, сопровождающееся двумя стихотворениями, также могущими быть причисленными к «наивному» искусству: «Быть может, холодной стужей // ветер не тронет наших путей. // Быть может, мы будем не хуже // и все-таки будем не те. // Брошу розу под березу // птичкам на седания // больше нечего писать // пока, до свидания». В данном случае примечательно соединение в одном тексте двух стихотворений – одного, с претензией на лирику и идею, и частушки.

13 а-в. Открытка фотографическая. Пусть наша дружба будет вечной! СССР. 1950-е гг. Не позднее 30 декабря 1953 г. Серебряно-желатиновый оттиск, чернила, рукопись. 12х9 см.



²⁹ ГИМ 115619/10. ФМЛ ФОЛ-20600.

Сновши годас
 Тая.
 Бывть может
 Холодной стужей
 ветер не тронет
 Нашия путей Бывть
 может или буди
 не хуже и лучше
 таки буди не т.
 Жину позу под березу
 птичка на седани
 больше нечего
 писать пока, до свидания
 Зо/хн - 532. 13-10 ч.
 Зова.

ГИМ 115619/10
 ФМЛ ФОЛ-20600
 ГК 19757797

ГИМ 115619/10. ФМЛ ФОЛ-20600. ГК 19757797

Наконец, некий Владимир подписал Тае 27 февраля 1954 г. еще одну открытку-лубок «Жди меня, и я вернусь», которая описана выше. Текст следующий: «На долгую вечную память Тае от Владимира. На долгие годы, быть может на несколько дней, все это зависит от жизни – от жизни твоей и моей». Здесь вновь используется «народное» стихотворение. Судя по всему, возможно, один и тот же Владимир являлся автором обеих открыток 1954 г. В данном случае можно говорить о серьезных или, по крайней мере, развивающихся личных взаимоотношениях.

Что объединяет все подписанные открытки? Во-первых, они используются по прямому своему назначению: для поздравления или как открытка на память, т.е. являются не сувениром, а формой передачи сообщения, причем такого, какое следует писать именно на открытке. Во-вторых, в большинстве случаев текст содержит «народные» стихотворения, органично сочетающиеся с изображениями. В-третьих, ни один из авторов не обошелся без орфографических ошибок. Также важно подчеркнуть, что, если одна девушка подписывала другой открытку в прямом смысле поздравительную, с соответствующим изображением, то молодые люди/молодой человек подписывали девушке фотолубки любовной тематики. Причем из текста не всегда следовало, что речь идет о сложившейся паре/парах. Вполне вероятно, что молодых людей можно отнести к поклонникам девушки.

Заключение

Даже на примере столь небольшого комплекса послевоенных фотографических открыток можно сделать некоторые выводы. Прежде всего, речь идет о кустарной фотографической продукции, выполняющей роль поздравительной открытки и использующейся таким образом. Потом, речь идет о документах личного происхождения, сохранивших для потомков частные взаимоотношения людей (дружба, любовь), их принадлежность к определенной интеллектуальной и культурной среде, их следование такой долговременной традиции, как поздравление с праздником или открытка на память, указание местонахождения или передвижения (Владимир подписывает Тае открытку на память из Сочи).

Также следует обратить внимание на сочетание визуальной и письменной массовой культуры: изображения на открытках и «народные» стихотворения, которыми авторы сопровождают поздравления.

Что касается самих изображений, то важно, что они взаимосвязаны не только с общепринятыми прототипами (в данном случае – зарубежная открытка и кадрики зарубежных фильмов), но и на уровне картинки, и на уровне надписи – с советской социальной рекламой. Таким образом, со страной и эпохой происхождения эти фотодокументы связаны более сложным образом, нежели принято считать.

«Наивная» фотографическая открытка конца 1940-х – начала 1950-х гг. представляется перспективным для исторического исследования документом. Причем можно обозначить два направления такого исследования. Первое направление связано с тем, что речь идет о массовой фотографической продукции. Небезынтересным был бы сравнительный анализ советской массовой фотографической продукции как кустарного производства, так и выпущенной государственными предприятиями: например, миниатюрные фотографические буклеты-«гармошки», фотографические открытки с портретами популярных артистов, «наивные» фотографические открытки, «курортная» фотография и т.д.

Также важно проследить взаимосвязи «наивной» фотооткрытки послевоенных лет, а также других образцов массовой фотографической продукции с советской социальной рекламой. В действительности, еще важнее проследить роль и место фотографии в такой рекламе в принципе, поскольку в равной степени это касается так называемой «высокой» фотографии. Тема эта в исследованиях фотографии не затрагивается. К сожалению, все отношения советской фотографии с государством сводятся к давлению власти и проблеме официальной идеологии, что не позволяет поднять ряд важных для истории отечественной фотографии проблем. В данном случае тему советской фотографии и социальной рекламы.

Второе направление исследования «наивной» фотографической открытки связано с тем, что она является документом личного происхождения, который включен в повседневность, традиции и межличностные взаимоотношения людей. Необходимо, в частности, выяснить, представителями каких социальных групп использовалась подобная фотографическая продукция. Не говоря уже о том, что такие открытки сохранили для нас судьбы и отношения людей прошлого, важные сами по себе.

REFERENCES - BIBLIOGRAFIA - БИБЛИОГРАФИЯ**Sources:**

Federal'ny zakon ot 26 maya 1996 g. № 54-FZ «O muzeynom fonde Rossiyskoy Federatsii i muzeyakh v Rossiyskoy Federatsii». St. 3. // Spravochnaya pravovaya sistema Konsul'tantPlyus. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/ Otkryty dostup na 12.12.2019 g.

ГИМ-112934/1-634. FML FOL-18077-18710. Kolleksiya fotografyy iz semeynogo arkhiva Levitskikh. // Gosudarstvenny istorichesky muzey: ofitsial'ny sayt. **Elektronny** katalog muzeynykh predmetov. Sobranie fondov muzeya V.I. Lenina. URL: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT?fund=23> Otkryty dostup na 12.12.2019 g.

ГИМ 115619/1-13. FML FOL-20591-20603. Kompleks «naivnykh» fotograficheskikh otkrytok. // Gosudarstvenny katalog Muzeynogo fonda RF. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?q=%D0%93%D0%98%D0%9C%20115619&imageExists=true> Otkryty dostup na 12.12.2019 g.

Studies:

Egorov N., *Kitch na pochtovykh otkrytkakh*, ŽUK - B.m.: B.i., 2004, № 4 (8), s. 31-34.

Stigneev V.T., *Vek fotografii. 1894-1994: Ocherki istorii otechestvennoy fotografii*, Moskva 2007, 392 s.

Источники:

Федеральный закон от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ «О музеем фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». Ст. 3. // Справочная правовая система КонсультантПлюс. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/ Открытый доступ на 12.12.2019 г.

ГИМ-112934/1-634. ФМЛ ФОЛ-18077-18710. Коллекция фотографий из семейного архива Левицких. // Государственный исторический музей: официальный сайт. Электронный каталог музейных предметов. Собрание фондов музея В.И. Ленина. URL: <https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT?fund=23> Открытый доступ на 12.12.2019 г.

ГИМ 115619/1-13. ФМЛ ФОЛ-20591-20603. Комплекс «наивных» фотографических открыток. // Государственный каталог Музейного фонда РФ. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?q=%D0%93%D0%98%D0%9C%20115619&imageExists=true> Открытый доступ на 12.12.2019 г.

Литература:

Egorov N., *Kitch na pochtovykh otkrytkakh*, ЖУК - Б.м.: Б.и., 2004, № 4 (8), с. 31-34.

Стигнеев В.Т., *Век фотографии. 1894-1994: Очерки истории отечественной фотографии*, Москва 2007, 392 с.

